

**PRINCIPES
DE MUSIQUE,
LES AGRÉMENTS DU CHANT**

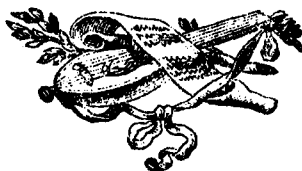
ET UN ESSAI

**SUR LA PRONONCIATION, L'ARTICULATION
ET LA PROSODIE DE LA LANGUE FRANÇOISE;**

*Dédiés à Monsieur DARMAND, Chevalier de l'Ordre
Royal & Militaire de Saint Louis, Major de la Ville de Lille.*

PAR M. RAPARLIER.

Prix, 3 liv. 12 s.

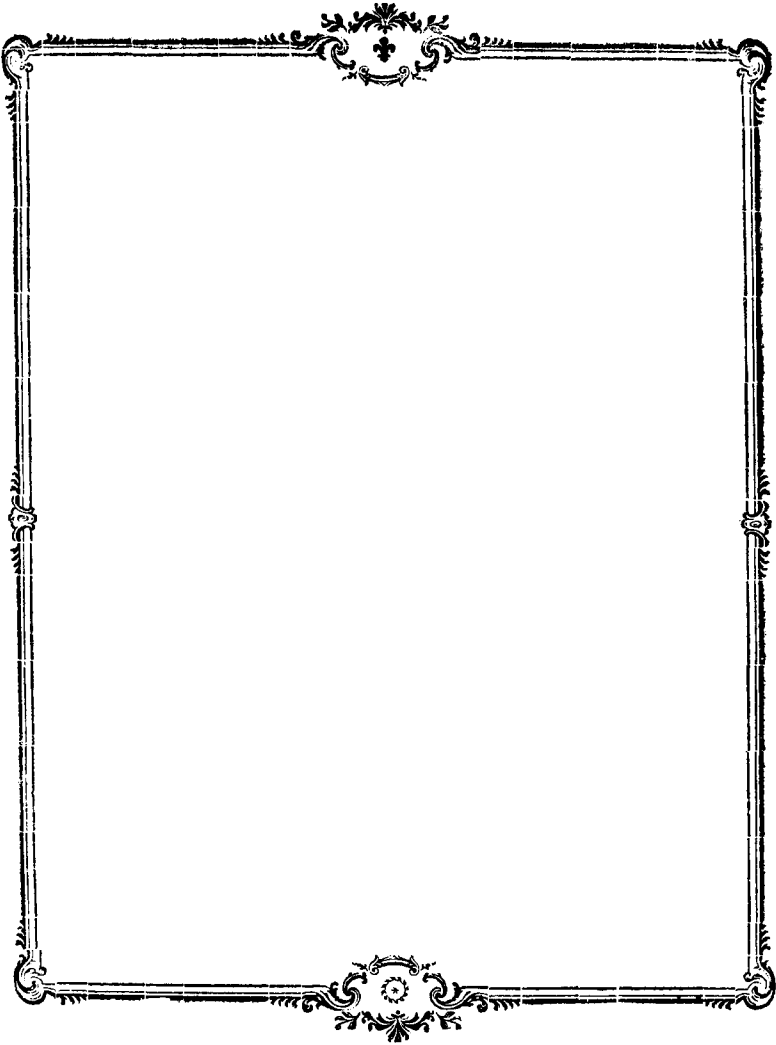



A L I L L E ,

Chez P. S. LALAU, Imprimeur - Libraire, près l'Hôtel
de Ville.

M. DCC. LXXII.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.






*A Monsieur DARMAND,
Chevalier de l'Ordre Royal
et Militaire de Saint Louis,
Major de la Ville de Lille.*

MONSIEUR,

*Quand on réunit le goût le plus vif pour
le plus charmant des Arts, aux connoissances
qui servent à en apprécier les beautés, on a
droit de prétendre aux hommages de ceux qui
le cultivent : permettez donc, MONSIEUR,*

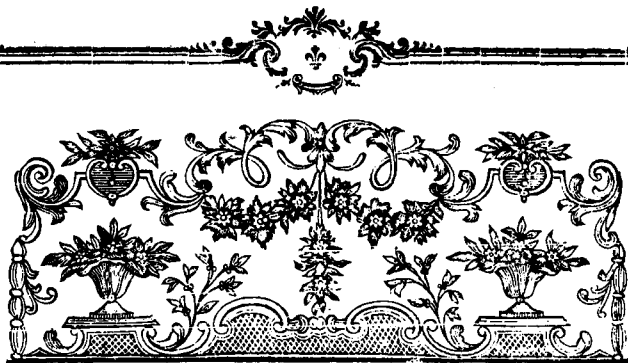


que je fasse paraître sous votre Nom, des
Eléments qui vous ont paru utiles aux progrès
de l'Art que vous aimez, et à la publication
desquels votre bonté m'ont encouragé.

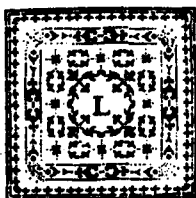
Je suis avec Respect,

MONSIEUR,


Votre très-humble et
très-obéissant Serviteur,
RAPARLIER.



PRÉFACE.



'Essai que je donne au Public, ne doit pas être considéré comme un Traité complet sur la Musique : on n'y trouvera ni l'étendue, ni la profondeur de recherches qui caractérisent un pareil Ouvrage, qui d'ailleurs est au dessus de mes forces. Occupé depuis long-temps à donner des Leçons de Musique, j'ai senti combien la méthode ordinaire étoit défectueuse ; mais j'ai vu en même-temps. Combien il étoit difficile d'en adopter une autre. Combien de gens s'imaginent qu'on ne peut que s'égarer en s'écartant de la route ordinaire !





C'est ainsi cependant que les Ouvrages immortels des *Rameau* , des *D'Alembert* , des *Rousseau* , des *Tartini* , deviennent inutiles ; que le mérite de tant de chefs-d'œuvres reste enseveli ; & que les découvertes que ces Grands Maîtres ont faites dans la Théorie , servent si peu dans la Pratique.

Il falloit donc réduire ces découvertes en Principes élémentaires, les dégager des calculs abstraits qui les enveloppent , & les mettre à la portée de tous les Elèves : il falloit conduire ceux-ci dans les routes que tant de Grands Hommes ont frayées ; mais il falloit qu'ils y marchassent presque sans s'en appercevoir , & sans y trouver des difficultés qui les rebutassent.

C'est ce dessein , tout difficile qu'il est , tout supérieur qu'il est peut-être à mes foibles connoissances , que le désir d'être utile m'a fait tenter.

Je me propose donc de donner chaque semaine , par souscription , une Feuille in-4°. de *Leçons hebdomadaires de Musique* ; & cet Essai n'est que le germe des notions que je tâcherai d'y développer. Avec le secours de ces *Leçons* & des *Principes* qui en font en quelque manière







l'ouverture , & dont on ne doit se servir qu'avec un Maître , à qui j'ai laissé le soin de composer les premiers élémens , je crois qu'on fera dans la pratique de l'Art des progrès plus rapides & plus sûrs.

L'utilité des *Leçons* qui seront la suite de ces *Principes* , est indiquée par leur Titre que voici : *Leçons hebdomadaires pour le Chant , avec les Agrémens , la Prosodie , l'Articulation & les différentes Prononciations , suivant les Principes de M. RAPARLIER*. Chaque Leçon sera composée , 1°. d'un Monologue d'Opéra , & 2°. d'une Ariette d'Opéra-bouffon : la Basse sera exactement chiffrée.

J'ai , dans ces *Principes* , représenté les sept Notes , *ut , ré , mi , fa , sol , la , si* , dans un cercle , pour marquer mieux la liaison qui se trouve entr'elles , & pour faciliter la vue des combinaisons qui forment l'harmonie. On monte d'*ut* à *si* en tournant à droite , & on descend d'*ut* à *ré* en tournant à gauche.

La Gamme que je présente est tout-à-fait du ressort de la composition : j'aurois mieux fait , peut-être , dans





un Ouvrage qui n'a de rapport qu'à l'exécution, d'indiquer la Gamme ordinaire, & dire :

En <i>mi</i>	au lieu de	<i>E si mi la.</i>
<i>ré</i>	- - - - -	<i>D la ré sol.</i>
<i>ut</i>	- - - - -	<i>C sol ut fa.</i>
<i>si</i>	- - - - -	<i>B fa si mi.</i>
<i>la</i>	- - - - -	<i>A mi la ré.</i>
<i>sol</i>	- - - - -	<i>G ré sol ut.</i>
<i>fa</i>	- - - - -	<i>F ut fa si.</i>

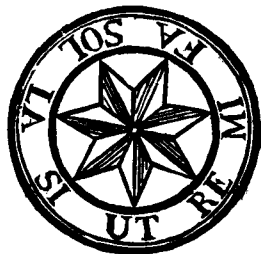
Mais j'avoue que la découverte de l'Echelle diatonique, par les trois Notes qui composent cette Gamme, m'a séduit, & m'a engagé à profiter de l'occasion que j'avois de la publier.

C'est par le même motif que j'ai ajouté la remarque page 5, sur la position des B-mols & des Dièzes ; plusieurs Compositeurs ne mettant point de B-mols en *ré mineur*, & trois B-mols seulement en *fa mineur*.





PRINCIPES DE MUSIQUE.



Il y a sept Notes dans la Musique.

GAMME.

E si · mi la.
 D la ré sol.
 C sol ut fa.
 B fa si mi.
 A mi la ré.
 G ré sol ut.
 F ut fa si.

La Gamme que je présente ici, me semble préférable à celles qui ont parues jusqu'à présent, puisqu'elle donne la preuve, par la Basse fondamentale, de l'Echelle diatonique. On doit observer qu'il faut commencer par la Note sensible. Je suppose le ton en C sol ut fa.



sol ut fa.

Si l'on veut se servir de cette Gamme, en commençant par la tonique, on est obligé d'emprunter une note dans la Basse fondamentale, comme l'exemple suivant le prouve.



De plus, l'avantage de cette Gamme est que la Note tonique se trouve entre ses deux adjoints, qui sont Sol, fa quinte en dessus, & Fa, fa quinte en dessous, qui indiquent les modulations les plus convenables : il est vrai qu'on donne la préférence à la quinte en dessus.

NOMS ET VALEUR DES NOTES.

o	-----	Ronde	-----	1.
p	-----	Blanches	-----	2.
♩	-----	Noires	-----	4.
♪	-----	Croches	-----	8.
♫	-----	Doubles - Croches	-----	16.
♬	-----	Triples - Croches	-----	32.

*SIGNES DES REPOS ET LEUR VALEUR
AVEC LES NOTES.*

o -----	Une Mesure.
p -----	Une demi-Mesure.
p -----	Un Soupir.
p -----	Un demi-Soupir.
p -----	Un quart de Soupir.
p -----	Un demi-quart de Soupir.

Trois Clefs.



Les fonctions d'un Maître à chanter, dit J. J. Rousseau, se rapportent à deux objets principaux. Le premier, qui regarde la culture de la voix, est d'en tirer tout ce qu'elle peut donner en fait de chant, soit par l'étendue, soit par la justesse, soit par le timbre, soit par la légèreté, soit par l'art de renforcer & adoucir les sons, & d'apprendre à les ménager, & modifier avec tout l'art possible.

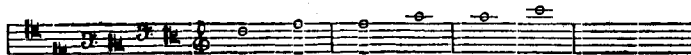
Le second objet regarde l'étude des signes, c'est-à-dire l'art de lire la note sur le papier, & l'habitude de la déchiffrer avec tant de facilité, qu'à l'ouverture du Livre, on soit en état de chanter toute sorte de Musique.

Une troisième partie des fonctions du Maître à chanter, regarde la connoissance de la Langue, sur-tout des accents, de la quantité, & de la meilleure façon de prononcer; parce que les défauts de la prononciation sont beaucoup plus sensibles dans le chant que dans la parole, & qu'une vocale bien faite, ne doit être qu'une manière plus énergique & plus agréable de marquer la prosodie & les accents.

Je commence par la culture de la voix. Les Maîtres, au lieu de ne faire parcourir qu'une octave à leurs Ecoliers, ce qui ne peut que restreindre la voix, devoient en faire parcourir deux, en s'y prenant cependant avec ménagement, soit en montant, soit en descendant; ensuite les faire chanter par tierce, quarte, quinte, &c. & leur bien expliquer les intervalles, c'est-à-dire distinguer les demi-tons majeurs des demi-tons mineurs, les tierces majeures des tierces mineures, les tritons des quartes, &c. Ce n'est qu'en leur appréciant ces intervalles, qu'on peut acquérir la justesse d'intonation.



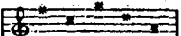
ut - mi - mi - sol - sol - si - si - ré
 ré - fa - fa - la - la - ut - ut - mi
 mi - sol - sol - si - si - ré - ré - fa
 fa - la - la - ut - ut - mi - mi - sol
 sol - si - si - ré - ré - fa - fa - la
 la - ut - ut - mi - mi - sol - sol - si
 si - ré - ré - fa - fa - la - la - ut

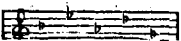


ré - fa - fa - la - la - ut.
 mi - sol - sol - si - si - ré.
 fa - la - la - ut - ut - mi.
 sol - si - si - ré - ré - fa.
 la - ut - ut - mi - mi - sol.
 si - ré - ré - fa - fa - la.
 ut - mi - mi - sol - sol - si.

Et ainsi de quartes, quintes, &c.

Quoique je préfère *la Méthode par transposition*, je conviens qu'elle a des inconvénients, que n'a point *la Méthode sans transposition*; mais les inconvénients de celle-ci sont bien plus considérables, & je n'y vois qu'un moyen d'y remédier, c'est d'enseigner des deux façons; cependant il faut commencer par *la Méthode par transposition*, qui est la seule qui se trouve dans la nature.

Cinq Dièzes.  Le # fait hausser la Note d'un demi-ton mineur.
fa ut sol ré la.

Cinq B-mols.  Le b fait baisser la Note d'un demi-ton mineur.
si mi la ré sol.

Le B-quarre ♯ remet la Note dans son ton naturel.

Le Point . vaut la moitié de la Note qui le précède.



La position des B-mols & des Dièzes à la Clef, n'est pas arbitraire : ils changent le lieu des demi-tons de l'Echelle, qui doivent toujours garder entr'eux les intervalles prescrits, sçavoir : en Mode majeur, de la tierce à la quarte, & de la note sensible à l'octave note tonique; en Mode mineur, de la seconde à la tierce, & de la note sensible à l'octave note tonique. Les Tables suivantes prouveront ce que j'avance.

Echelle diatonique du Mode majeur en montant.

	Note tonique.	Seconde.	Tierce ou médiane.	Quarte ou sous- dominante.	Quinte ou dominante.	Sixte.	Septième ou Note sensible.	Octave, Note tonique.
C fol ut fa.								
G ré fol ut.								
D la ré fol.								
A mi la ré.								
E si mi la.								
B fa si mi.								
F ut fa si.								
B fa si mi.								
E si mi la.								
A mi la ré.								
D la ré fol.								
	Un ton.	Un ton.	Un demi - ton majeur.	Un ton.	Un ton.	Un ton.	Un demi - ton majeur.	

Echelle diatonique du Mode majeur en descendant.

	Octave, Note tonique.	Septième ou Note sensible.	Sixte.	Quinte ou dominante.	Quarte ou sous- dominante.	Tierce ou médiane.	Seconde.	Note tonique.			
C sol ut fa.											
	Un demi-ton majeur.	Un ton.	Un ton.	Un ton.	Un demi-ton majeur.	Un ton.	Un ton.				

Echelle diatonique du Mode mineur en montant.

	Note tonique.	Seconde.	Tierce ou médiane.	Quarre ou sous- dominante.	Quinte ou dominante.	Sixte.	Septième ou Note sensible.	Octave, Note tonique.
A mi la ré.								
E si mi la.								
B fa si mi.								
F ut fa si.								
C fol ut ra.								
Gré fol ut.								
D laré fol.								
Gré fol ut.								
C fol ut fa.								
F ut fa si.								
B fa si mi.								
	Un ton.	Un demi-ton majeur.	Un ton.	Un ton.	Un ton.	Un ton.	Un demi-ton majeur.	

Echelle diatonique du Mode mineur en descendant.

	Octave, Note tonique.	Sixte.	Quinte ou dominante.	Quarte ou sous- dominante.	Tierce ou médiane.	Seconde.	Note tonique.
A mi la ré.							
E si mi la.							
B fa si mi.							
F ut fa si.							
C sol ut fa.							
Gré sol ut.							
D la ré sol.							
Gré sol ut.							
C sol ut fa.							
F ut fa si.							
B fa si mi.							
	Un ton.	Un ton.	Un demi-ton majeur.	Un ton.	Un ton.	Un demi-ton majeur.	Un ton.

TROIS MESURES PRINCIPALES.

C à quatre temps. 3 à trois temps. 2 à deux temps.

Mesures composées & dérivées.

$$\frac{12}{8}$$

$$\frac{3}{2} \frac{3}{4} \frac{3}{8} \frac{9}{8}$$

$$\phi \frac{6}{4} \frac{6}{8} \frac{2}{4} \frac{4}{8}$$

C La Mesure à quatre temps est composée d'une ronde, ou l'équivalent, les croches égales, les doubles-croches inégales.

$\frac{12}{8}$ La Mesure à douze-huit est composée de douze croches, trois croches à chaque temps, la première longue, la seconde brève, la troisième un peu longue, les doubles-croches inégales.

3 La Mesure à trois temps est composée de trois noires, les croches inégales.

$\frac{3}{2}$ La Mesure à trois-deux est composée de trois blanches, les noires égales, & les croches inégales.

$\frac{3}{4}$ La Mesure à trois-quatre est composée de trois noires, les croches égales, & les doubles-croches inégales.

$\frac{3}{8}$ La Mesure à trois-huit est composée de trois croches égales, & les doubles-croches inégales. *Nota.* Le goût du Chant exige très-souvent que les croches soient inégales, la première longue, la seconde brève, & la troisième longue.

$\frac{9}{8}$ La Mesure à neuf-huit est composée de neuf croches, trois croches à chaque temps, qui se passent, comme à la Mesure à douze-huit.

2 La Mesure à deux temps est composée d'une ronde, les croches inégales.

ϕ La Mesure du C barré est composée d'une ronde, les croches inégales.

$\frac{6}{4}$ La Mesure à six-quatre est composée de six noires, trois noires à chaque temps, les croches inégales.

$\frac{6}{8}$ La Mesure à six-huit est composée de six croches, trois croches à chaque temps, qui se passent comme à la Mesure à douze-huit.

$\frac{2}{4}$ La Mesure à deux-quatre est composée de deux noires, les croches égales, & les doubles croches inégales.

$\frac{4}{8}$ La Mesure à quatre-huit est la même que celle à deux-quatre; mais on doit dire qu'elle est composée de quatre croches égales.

Nota. Il y a une Mesure qui se marque comme la Mesure à quatre temps, par un C ouvert; elle est composée d'une note quarrée, ou de deux rondes, les blanches égales, & les noires inégales; elle se bat à deux temps. Voyez le Duo de l'Opéra des Troqueurs. Cette Mesure devrait être marquée par $\frac{2}{1}$.

Dans les Mesures composées de deux chiffres, le chiffre supérieur indique la quantité, & le chiffre qui est au dessous indique la qualité. Dans la Mesure à douze-huit, on dit qu'elle est composée de douze huitièmes parties d'une ronde, ce qui désigne douze croches, puisqu'il faut huit croches pour une ronde. Dans la Mesure à deux-quatre, on dit qu'elle est composée de deux quatrièmes parties d'une ronde, ce qui désigne deux noires.

Tout en Musique se divise en deux parties inégales; la première est forte, & la seconde foible.

Le temps se divise en deux demi-temps ; le premier fort , & le second foible.

La Syncope se fait , en commençant sur le demi-temps foible , & finissant sur le demi-temps fort.



La Tenue commence par le demi-temps fort , & finit sur le demi-temps foible.

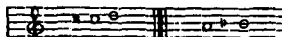


Le Ton se divise en deux demi-tons ; le demi-ton majeur , & le demi-ton mineur.

Le Demi-Ton mineur est occasionné par un dièze , ou par un b-mol , & ne change point de degré.



Le Demi-Ton majeur change de degré.



Il y a deux Modes ; le Mode majeur , & le Mode mineur : on les connoît par la Tierce du Ton. Il faut deux Tons pour une Tierce majeure , qui indique le Mode majeur , comme ut mi. Il faut un Ton & un Demi-Ton majeur pour une Tierce mineure , qui indique le Mode mineur , comme la ut.

Par les Règles de la Transposition, le dernier Dièze prend le nom Si, & le dernier B-mol le nom Fa, & on suppose une Clef en conséquence.

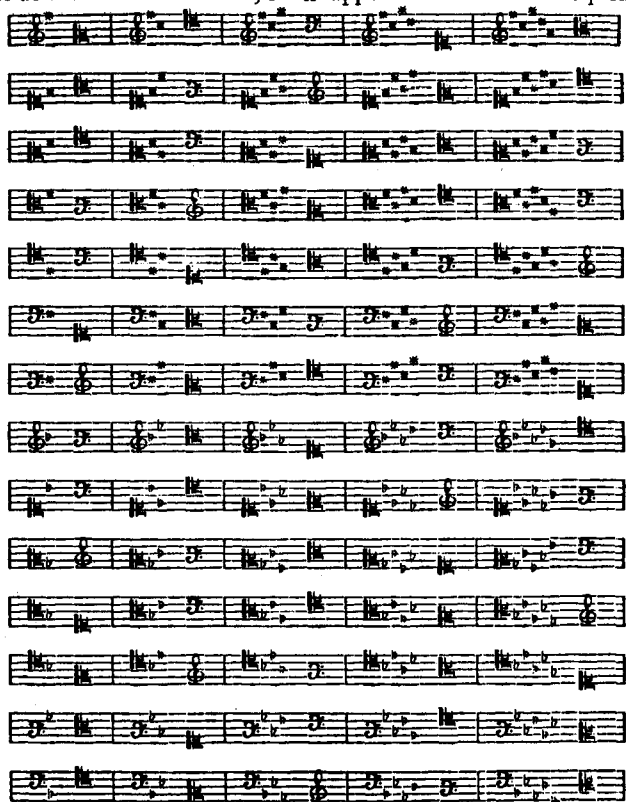
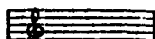


TABLE POUR CONNOITRE LE TEMPS ET LE MODE.

C fol ut fa majeur, ou A mi la ré mineur.



G ré fol ut majeur, ou E si mi la mineur.



D la ré fol majeur, ou B fa si mi mineur.



A mi la ré majeur, ou F ut fa si mineur, *peu usité.*



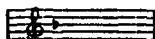
E si mi la majeur, ou C fol ut fa mineur, *peu usité.*



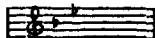
B fa si mi majeur, ou G ré fol ut mineur, *peu usité.*



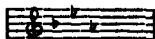
F ut fa si majeur, ou D la ré fol mineur.



B fa si mi majeur, ou G ré fol ut mineur.



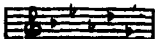
E si mi la majeur, ou C fol ut fa mineur.



A mi la ré majeur, ou F ut fa si mineur.

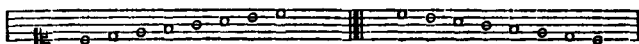


D la ré fol majeur, ou B fa si mi mineur, *peu usités.*

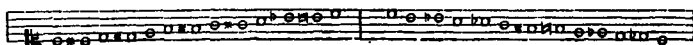


Il y a quatre Genres : le Diatonique, le Chromatique, l'Enharmonique, & le Diatonique-Enharmonique.

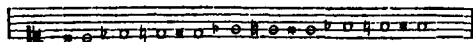
Le Diatonique, monte & descend les notes de l'octave selon l'ordre naturel. Ce Chant ne procède que par ton & demi-ton majeur.



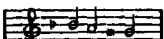
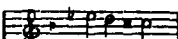
Le Chromatique ; sa Modulation procède par demi-ton majeur & demi-ton mineur.



L'Enharmonique ; sa Modulation ne procède que par quart & demi-quart de ton.



Le Diatonique-Enharmonique, ne se fait que dans le Mode mineur, lorsqu'en mettant un B-mol sur la seconde note du ton, on descend par trois demi-tons majeurs, par trois degrés conjoints.

En A mi la ré.  En D la ré sol. 

Il faut observer que dans notre Musique , les Genres sont presque toujours mixtes ; c'est-à-dire que le Diatonique entre beaucoup dans le Chromatique , & que l'un & l'autre sont nécessairement mêlés en l'Enharmonique. Une Pièce de Musique toute entière dans un seul Genre , seroit très-difficile à conduire , & ne seroit point supportable ; car dans le Diatonique , il seroit impossible de changer de ton : dans le Chromatique , on seroit obligé de changer de ton à chaque note , & dans l'Enharmonique , il n'y auroit absolument aucune sorte de liaison.

J'ai cru nécessaire , pour ne rien laisser à desirer sur ces Principes , de donner une explication de ces Genres , qui appartiennent au Compositeur. Les Genres suivans appartiennent au Chant.

Le Genre des Motets , ou Musique d'Eglise , doit être simple & majestueux , les Sons filés , les Cadences préparées & bien battues.

Le Genre de l'Opéra François ou de l'Académie Royale de Musique , doit être noble , les Ports-de-voix marqués & sensibles , les Agréments du Chant détachés , les Paroles bien articulées , en doublant les consonnes , &c.

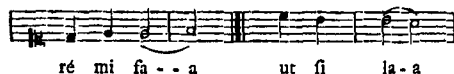
Le Genre de l'Opéra-Bouffon , doit être vif & léger , dans lequel les Roulades , Passages , tours de Gofier , sont les Agréments les plus usités.

DE QUELQUES TERMES DE L'ART,
dont il faut connoître la propriété & les signes.

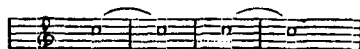
Le Renvoi ou la Reprise, se marque ainsi * : ce Signe indique la Note du Chant qu'il faut reprendre jusqu'à la première finale.

La grande Reprise se marque ainsi || : elle partage un Air en deux parties, qu'on répète chacune une fois.

La Liaison se marque ainsi ~ ou ∪ : elle lie les notes qui sont sur deux degrés différents : on nomme plutôt la seconde que la première.



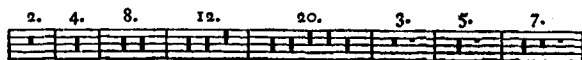
La Tenue se marque de même, mais c'est sur le même degré.



Le Point d'Orgue & le Point de Repos se marquent ainsi : ∩ ou ∪. Au Point de Repos la voix se meurt, & au Point d'Orgue on fait un chant de caprice.

Le Guidon * se met au bout de la ligne ou portée, & sert à indiquer la note qui commence la ligne ou portée suivante : on s'en sert de même au Renvoi ou petite Reprise.

SIGNES DES REPOS EN MESURES.



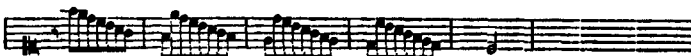
De la manière dont il faut s'y prendre pour former les Roulades sur chaque Voyelle:



```

a - - - - -
e - - - - -
i - - - - -
o - - - - -
u - - - - -

```



```

a - - - - -
e - - - - -
i - - - - -
o - - - - -
u - - - - -

```



AGRÈMENTS DU CHANT.

Il y a quinze Agréments principaux dans le Chant. I. Le Coulé. II. Le Port-de-voix. III. L'Accent. IV. La Chûte. V. La Cadence. VI. Le Pincé. VII. Le Martellement. VIII. Le Flatté. IX. Le Balancement. X. Le Tour-de-Gofier. XI. Le Passage. XII. La Roulade. XIII. Le Trait. XIV. Le Son-filé. XV. Le Sanglot.

I. Le Coulé est un Agrément qui adoucit le Chant ; il se pratique en différentes occasions, particulièrement lorsque le Chant descend par tierce. Le Coulé appartient à la Note qui le suit.

Nota. Lorsque les Paroles expriment la colère, ou que le Chant est d'un mouvement précipité, on ne se sert point de cet Agrément pour les tierces.



II. Il y a deux sortes de Ports-de-voix : 1. Le Port-de-voix feint. 2. Le Port-de-voix achevé. L'un & l'autre sont toujours accompagnés d'un Martellement. On reste plus long-temps sur la préparation du Port-de-voix feint, que sur celle du Port-de-voix achevé ; & plus long-temps sur la dernière note du Port-de-voix achevé, que sur celle du Port-de-voix feint. Le Port-de-voix se marque par une petite Note qui joint le Chant, lorsqu'il monte par degré conjoint ;

on le fait sentir davantage , quand il part d'une note foible pour se reposer sur une note forte. Le Port-de-voix appartient à la note qui le suit.



Le Port-de-voix achevé ne se fait que sur une finale de phrase musicale.



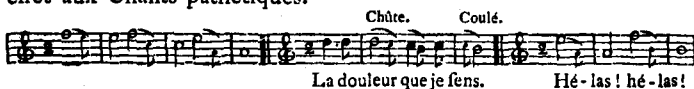
III. L'Accent : c'est une aspiration ou élévation douloureuse de la Voix , qui se pratique dans les Airs plaintifs , & quelquefois dans les Airs tendres : il ne se fait jamais dans les Airs gais , ni dans ceux qui expriment la colère.

Pour bien faire l'Accent , il faut qu'il se forme dans la poitrine une espèce de sanglot à l'extrémité d'une note de longue durée , ou forte , A , en faisant un peu sentir le degré au dessus de la note accentuée , B. L'Accent appartient à la note qui le précède.



IV. La Chûte : c'est une inflexion de la Voix , qui après avoir appuyé un son pendant quelque temps , tombe doucement , & comme en mourant , sur un degré plus bas , mais sans s'y arrêter. La Chûte

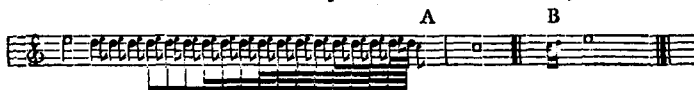
appartient à la note qui la précède. Cet Agrément fait un très-bel effet aux Chants pathétiques.



V. Il y a cinq sortes de Cadences : 1. La Cadence appuyée, ou parfaite. 2. La Cadence subite, ou jetée. 3. La Cadence molle. 4. La Cadence feinte. 5. La Cadence double.

1. La Cadence appuyée, ou parfaite. On prépare la Cadence parfaite, en appuyant la voix au dessus de la note qui est cadencée.

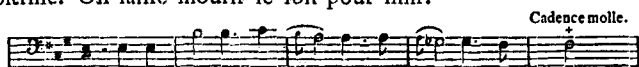
Pour bien former la Cadence, il faut la bien appuyer, la bien battre, & la bien terminer. Lorsque la Cadence est au dessus de la finale, elle finit par un Coulé, A ; si au contraire la Cadence est au dessous, on la termine par un Tour-de-Gofier, B.



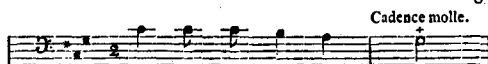
2. La Cadence subite, ou jetée, se bat sans l'appuyer ; elle se pratique plus souvent dans les Récitatifs que dans les Aïrs.



3. La Cadence molle. Pour la faire, il faut expirer long-temps & mollement pour chaque son, & les retenir dans la bouche; ainsi les martellements seront battus avec douceur & lentement. Le son fera un peu étouffé & paroitra même sortir un peu de la poitrine. On laisse mourir le son pour finir.



C'est af - sez vous trou-bler de mes tristes re - - grets.



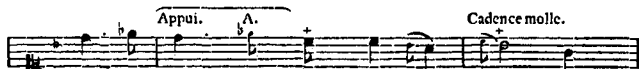
Je ne re - ver - rai plus.

4. La Cadence feinte. On appuie d'abord comme si on vouloit faire une Cadence parfaite, mais au lieu de la battre long-temps, on ne donne, après cet appui & à l'extrémité de la note, qu'un petit coup de gosier, dont le battement est presque imperceptible. Cette Cadence se pratique quand le sens des paroles n'est pas fini, ou quand le chant n'est pas encore arrivé à sa conclusion.



Mes yeux, é - tei - gnez dans vos lar - - - mes.

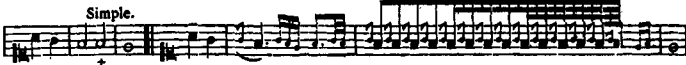
Après avoir bien appuyé la Cadence feinte, la voix fait quelquefois entendre le degré au dessus de la note d'appui, A : cette petite note doit se confondre de façon avec le Tour-de-gosier qui termine la Cadence feinte, que ces deux tons n'en fassent entendre qu'un seul.



E - tei - gnez - - - - dans vos lar - - mes.

5. La Cadence double se rencontre souvent dans les Airs tendres, & quelquefois dans les Ariettes.

Simple.



Soa
filé.

Cadence Port-de-voix
Flatté. double. achevé.

Flatté.

En - chaî - - - - - ne tout ce qui re - spi - - - re.

VI. Le Pincé. Pour le bien former, il faut d'abord porter la voix sur la petite note forte A ; ensuite descendre au degré B , & remonter promptement sur la note forte C , pour s'y reposer. Le Pincé appartient à la note suivante.

AB C



ABC

Accent.

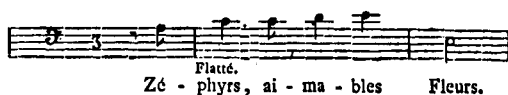
VII. Le Martellement , Le Flatté , le Balancement ont très-peu de différence entr'eux.

Pour former un Martellement , il faut battre également & mollement la note au dessous de celle d'appui.

Martellement.



VIII. Le Flatté est une espèce de Balancement de la voix, qui par des Martellements doux, se fait sur une note longue, ou sur un repos, sans hauffer ni baïsser le ton. On ne doit se servir de cet Agrément qu'avec modération, il rendroit le Chant tremblant & insupportable.



IX. Le Balancement : pour le bien exécuter, il faut que la voix fasse plusieurs aspirations, mais bien plus marquées & plus lentes que dans le Flatté.



X. Le Tour-de-gosier, est composé de cinq notes qui se font tout d'une haleine, & ne parcourent que trois degrés conjoints. Pour le bien former, on appuie la voix sur la note forte A ; on

monte ensuite sur le degré au dessous B, on descend sur C, ensuite sur D; & pour le terminer, on remonte sur la note d'appui E. Il faut faire attention de faire une espèce de Cadence très-subite sur la petite note C. Le Tour-de-gofier est une espèce de Cadence feinte.



XI. Le Passage se fait de plusieurs manières différentes, comme on peut le voir dans les Aires que les Anciens appelloient doubles: les Passages sont arbitraires; chacun peut en faire plus ou moins, suivant son goût & sa disposition: il se pratique moins dans le Chant que dans les Instruments; mais dans l'un comme dans l'autre, il faut le faire d'une seule haleine, ou d'un seul coup d'archet.



XII. La Roulade se marque par plusieurs petites notes, que j'appelle postiches, qui se suivent par degré conjoint, soit en montant ou en descendant, & que le Chanteur peut faire

ou ne pas faire, sans que la suite & le goût du Chant en soient interrompus.

Simple.

Roulade. Cadence molle. Roulade. Roulade. Cadence feinte.

Roulade. Martellement. Cadence parfaite.

Simple.

Vo - lez, - vo - lez - - - - - pe - tits oi - - seaux.

Roulade. Tour-de-gosier. Cadence parfaite.

Vo - lez, - - - vo - lez - - - - - pe - tits oi - - seaux.

XIII. Le Trait diffère de la Roulade en ce que toutes les notes s'articulent dans le Trait, & se coulent dans la Roulade: le Trait demande un coup d'archet ou de langue dans les Instruments à vent, à chaque note; au lieu que la Roulade fait passer toutes ces notes d'un seul coup d'archet, d'un seul coup de langue, ou sur une même syllabe.

Trait. Trait. Cadence parfaite.

Trait.

XIV. Il y a quatre sortes de Sons-filés.

1. Un Son-filé qui s'exécute sur une note de longue durée, en continuant le son de la voix uniforme & sans vaciller. La voix doit être unie comme une espèce de glace, pendant la durée de cette note.



2. Un Son-filé qu'on commence par un quart-de-voix, & qu'on enfle jusqu'à sa plus grande force.



3. Un Son-filé qu'on commence par le plus grand volume de voix possible, & qu'on diminue imperceptiblement jusqu'à ce qu'elle semble mourir.



4. Un Son-filé plein, qui réunit les deux précédents.



Nota. Les Sons-filés sont précédés d'un Tour-de-gosier, ou d'un Port-de-voix, ou d'un Coulé, selon la nature du Chant, & finissent toujours par un Pincé ou par une Chûte.

XV. Le Sanglot, ou Elans. Pour le former, il faut qu'il prévienne la voix pleine, par une aspiration violente qui prend son origine dans le fond de la poitrine, qui ne fait entendre au dehors qu'un souffle sourd & suffoqué; & lorsque la voix s'est étendue sur la note selon la valeur, ou selon la passion, elle finit toujours par un Accent, ou par une Chûte.

Cet Agrément s'emploie dans le Chant qui exprime la plus vive douleur, la tristesse, les plaintes, la tendresse, la colère, le contentement, & même la joie.

Il se pratique presque toujours sur la première syllabe du mot Hélas! & sur les exclamations Ah! Eh! Oh!

Sanglot. Accent. Chûte.



Hé - - - - las! Hé - - - - - las!

Cadence feinte.



Eh! com-ment, eh! pour - - quoi vou-lez-vous que je vi - ve?



Oh! So - leil! ah! mon Pè - - re.

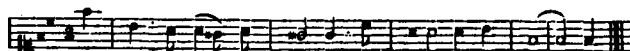
ESSAI

*Sur la Prononciation, l'Articulation et la Prosodie
de la Langue Française.*

DE L'ELISION OU HIATUS.

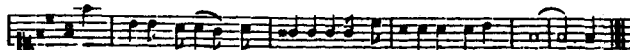
Lorsque la dernière lettre d'un mot est un *e* muet, & que la première lettre du mot suivant est une voyelle, cela forme une *Elision* ou *Hiatus*; on ne prononce point la dernière syllabe du premier mot, on enchaîne cette syllabe avec la première du mot suivant.

Bon.



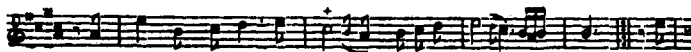
Et prête à ma pri - ère une o - - reille atten - ti - - ve.

Mauvais.

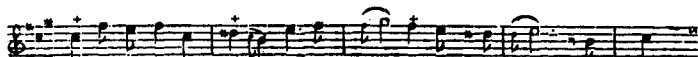


Et pré-te à ma pri - è-re u-ne o - reille at-ten - ti - - ve.

Lorsqu'un Vers, ou un sens fini est terminé par un *e* muet, & que le Vers suivant, ou le sens qui suit commence par une voyelle, il n'y a point d'*Hiatus*. Il en est de même quand le Chant répète les mêmes paroles.



L'A-mant dont l'orgueil nous bra - ve, Alarme peu no - tre cœur: Ce-



lui qui paroît ef - cla - ve, Est fou - vent notre Vain - queur; Ce - lui



qui pa - roît ef - cla - ve, Est fou - vent no - tre Vain - queur.



Toutes les fois que la Lettre *o*, ou *a*, précède la Lettre *n*, ou *m*, & qu'on fait sur cette syllabe, soit un Agrément, Cadence, ou Roulade, on ne fait sentir que la Voyelle, & l'*n*, ou l'*m*, ne se font sentir qu'en finissant l'Agrément, la Cadence, ou la Roulade.

La Terre & l'O - - - - ndc. La Fla - - - - - mme.
Trio - - - - - mphe. L'O - - - - - mbre.



Tri - o - - - - - m - - - phe.



On doit, debout ou assis, se tenir de bonne grace, le corps droit, la tête levée sans affectation; il ne faut point gesticuler en chantant, ni faire des grimaces de la bouche, des yeux, ni du front. Il ne faut point marquer la Mesure de la tête, ni du corps; elle doit se battre de bonne grace, & sans bruit, de la main droite, ou du pied. Il seroit beaucoup mieux de ne la point battre du tout; mais pour cet effet, il faudroit avoir dans la tête, la valeur des notes, & le mouvement.

Les Maîtres devroient marquer sur les Leçons de Chant qu'ils enseignent à leurs Ecoliers, les différentes Prononciations, les Agréments, & les endroits où il faut nécessairement reprendre haleine, marqués ||, & les endroits où on peut reprendre haleine, lorsque la poitrine ne peut pas fournir au delà, marqués :

Accent. Flaté. Port-de-voix. Tour-de-gosier.

Ciel ! quelle^v vapeur m'en-vi-ron-ne^{s s T} ; Tous mes sens sont troublés, je^R fré-

Cadence feinte. Port-de-

mis, je^R suis son-ne^s ; Je^R tremble & tout-à-coup une in-fer-nale ar-

voix. Port-de-voix. Cadence subite.

deur : Vient en-flam-mer mon sang ; & dé-vo-rer mon cœur. || Dieux ! que

Cadence subite. Cadence subite.

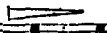
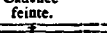
vois-je^s ; le^C Ciel s'ar-me^R contre la ter-re^s ; Quel dé-for-dre^D, || quel

Cadence molle.

bruit, || quel é-clat des ton-ner-^{L T} - - - - - re^s ; || Quels a-by-me^Rs pro-

Cadence subite. Cadence feinte.

fonds ; sous mes pas sont ou-verts. || Que^{s s} de phan-tô-me^s vains : sont for-

Cadence molle.  Cadence feinte. 
 tis des enfers. ^F San- ^G ga - ri - de., ^{ah!} ^F fuyez ^L la mort; ^M que, ^Q vous pré-
 pa-re. ^D Une ^B Di-vi-ni-té bar-ba-re., ^R C'est votre, ^S seul pé-^P ril qui cau-se, ^C
 ma ^T ter - reur. ^{Flatté. Coulé.} Quel monstre, ^F vient à nous; ^L quelle, ^F fu-reur ^L le, ^C goi-de? ^{cadence feinte.}
 Ah!; ^S respectez, ^R cru - el, ^L l'ai-ma-ble, ^{cadence feinte.} San-ga - - ri - de., ^{Port-de-voix achevé.} Quels hurlements af-
 freux. ^F Il faut combat-tre., ^S A-mour, ^C se-con-de, ^C mon cou-ra-ge.

Il faut examiner le caractère des paroles, pour y appliquer les différentes prononciations. Ce caractère est déterminé par la nature des objets que les paroles représentent; elles peuvent être les signes d'objets sérieux, tristes, terribles, frivoles, aimables, gais, indifférents, tendres, &c.

Il faut que la Prononciation soit dure & obscure dans le Terrible.

„ La Terre tremblante
 „ Frémit de terreur;
 „ L'Onde turbulente
 „ Mugit de fureur;
 „ La Lune sanglante
 „ Recule d'horreur.

Il faut que la Prononciation soit obscure & étouffée dans le Pathétique larmoyant.

„ Cruel auteur des troubles de mon ame,
 „ Que la pitié retarde un peu tes pas:
 „ Tourne un moment tes yeux sur ces climats;
 „ Et si ce n'est pour partager ma flamme,
 „ Reviens du moins pour hâter mon trépas.

Il faut que la Prononciation soit douce & claire, quand on peint le chant des Oiseaux, le bruit d'un Ruisseau, ou lorsqu'on exprime les passions tranquilles, tendres & aimables, &c.

„ Vous qui parcourez cette Plaine,
 „ Ruisseaux, coulez plus lentement;
 „ Oiseaux, chantez plus doucement;
 „ Zéphyr, retenez votre haleine.

Pour bien articuler, il faut doubler les Consonnes; mais il faut consulter le caractère des paroles, pour augmenter ou diminuer ces doubles Consonnes. Il faut consulter aussi l'étendue de la Salle où l'on chante, & l'éloignement des Auditeurs. Plus la Prononciation doit être dure & obscure, plus il faut doubler les Consonnes. Il en est de même pour l'étendue de la Salle, & pour les Auditeurs; plus la Salle est grande, & les Auditeurs éloignés, plus il faut doubler les Consonnes.

Pour bien comprendre *doubler les Consonnes*, il faut supposer qu'une Consonne, par exemple, *r*, puisse être jointe par une autre *r*, que j'appellerai *Consonne postiche*: celle-ci n'aura du son d'une *r*, que la moitié, ou le quart, ou le son entier de la première *r*, à proportion du caractère des paroles, de l'étendue de la Salle, &c.

J'éprouve. Ardeur. Brûlons.

Les *r* dans *j'éprouve*, *ardeur*, *brûlons*, seront doublées en appuyant l'Articulation sur ces lettres, & les faisant sortir de la bouche avec violence.

Il faut doubler très-fortement les Consonnes dans ce qui suit.

	C	L	L	L D T
„ Plus on connoît l'Amour, & plus on le déteste :	R	S	F	
„ Rompons son pouvoir funeste,	R	N	C	S B
„ Rompons ses nœuds, déchirons son bandeau,	T	T	F	
„ Brûlons ses traits, éteignons son flambeau.				

On les double moins dans les Vers suivants.

„ J'éprouve ^c comme vous un embarras ^x extrême ;
 „ De quelle ^d vive ^v ardeur ^r ne suis-je pas touché :
 „ Que de choses ^c à dire, & cependant, ^c Pîché,
 „ Cependant je ne puis ^c que dire, ^d je vous aime.

On ne double presque pas les Consonnes dans les Mufettes, Brunettes, Romances, &c.

„ Nous étions ^t dans cet âge ^d encore,
 „ Où ^c chacun ignore
 „ L'amour ^l & l'espérance ^p :
 „ Dans son cœur ^d on ne sent ^c éclorre
 „ Que le seul ^q désir ^v de se voir.

Je pense que ces Exemples suffisent à un Maître, pour enseigner à ses Ecoliers la façon de bien articuler sur les différentes Prononciations.

On ne doit point doubler les Consonnes dans deux Syllabes de suite.

Il y a quatre fortes d'*e* : l'*è ouvert*, l'*e demi-ouvert*, l'*é fermé*, & l'*e muet*.

On met un accent grave ` ou circonflexe ^ sur l'*è ouvert* : on met un accent aigu ' sur l'*é fermé* : on ne met aucun accent sur l'*e demi-ouvert*, ni sur l'*e muet*, qu'on nomme aussi *e féminin*.

E ouvert : conquête, succès, intérêts.

E demi-ouvert : misère, mufette, fidelle, tristesse.

E fermé : café, bonté, charité, fermeté.

E muet : monde, livre, homme ; cet *e* se prononce comme s'il y avoit un *u* à la fin. Il faut supposer cependant que cet *u* n'a que la moitié du son d'un *u* naturel ; on dit : mondeu, livreu, hommeu.

La Lettre *d* à la fin d'un mot, prend le son d'un *t*, sur-tout lorsque le mot suivant commence par une Voyelle.

Un grand homme. Prononcez. Un grantomme.

Le froid est rude. - - - - - Le froit-est rude.

Lorsque le *d* est à la fin du mot, mais précédé de la Lettre *r*, on ne fait point sentir le *d*.

Un Poignard à la main. Prononcez. Un Poignar-à la main.

Lorsqu'on veut faire sentir une Consonne à la fin d'un mot qui est suivi d'un mot qui commence par une Voyelle, il faut les lier ensemble tout d'une haleine ; on doit cependant faire attention si le sens des paroles n'exige pas un repos entre ces deux mots,

car dans ce cas, on ne doit point faire sentir la Consonne finale du premier mot.

„ Aveuglé par ton zèle, il te défobéit,
„ Et pense te venger, alors qu'il te trahit.

Le *t* de *défobéit* ne peut pas se joindre avec l'*Et* du Vers suivant, parce qu'il y a un repos après *défobéit*.

Mais dans ce Vers-ci.

„ Où l'honneur est en guerre avec la fortune.

Il faut joindre ensemble : *est - en* guerre.

On doit faire sentir les *s* au pluriel, lorsqu'elles ne sont point précédées par les Articles *les*, *des*.

Fleurs qui naissent, il faut faire sentir l'*s* de *Fleurs*. On doit cependant observer qu'il faut que cela soit presque imperceptible ; mais si la Phrase étoit dans ces termes : *les Fleurs qui naissent dans la plaine* ; on ne feroit point sentir l'*s* de *Fleurs*, parce que l'Article *les* fait assez connoître que *Fleurs* est au pluriel. Cette remarque n'est que lorsque l'*s* finale précède un mot qui commence par une Consonne ; car lorsque le mot suivant commence par une Voyelle, on fait toujours sentir cette *s*, & on la fait sentir bien plus, lorsqu'on joint les deux mots d'une même haleine.

Plusieurs Chanteurs voulant faire sentir l'*s* finale, tombent dans un défaut insupportable, en reprenant haleine entre les deux mots, & transportant l'*s* au mot suivant. Au lieu de dire :

„ Que vous êtes aimable. Ils disent : *Que vous éte --- zaimable.*

On fait sentir de même toutes les autres Consonnes, lorsque le mot suivant commence par une Voyelle, & qu'on dit les deux mots tout d'une haleine; car si on reprend haleine entre les deux mots, il faut éviter de faire trop entendre ces Consonnes finales, cela rend le Chant dur.

On prononce le *c* dans *avec*.

Nous avons dans notre Langue deux sortes d'*b* : *b* voyelle, ou muette, & *b* consonne, ou aspirée. La grande difficulté est de les distinguer. On a fait plusieurs Règles, qui apprennent quand l'*b* est aspirée ou non; mais les Règles sont, & difficiles à retenir, & sujettes à beaucoup d'exceptions. Il m'a paru, & plus court, & plus sûr, de rapporter une Liste des mots où l'*b* s'aspire.

Aux mots suivants & leurs dérivés, l'*b* s'aspire : *Ha ! babler, bache, bagard, baie, baillon, baine, bair, haine, balage, balbran, bale, balener, baleter, balle, ballebarde, ballier, balte, bamac, bameau, bampe, banap, banche, bangar, banneton, banter, happelourde, bapper, baquenée, baquet, barangue, baras, barasser, barcelar, hardes, hardi, bareng, barengère, bargneux, baricot, baridelle, barnois, baro, barpe, barpie, barpon, bart, bâte, bâter, haubert, bête, bavoir, bave, bavresac, baut, hazard. He ! beaume, bein ! bennir, béraut, bère, hériffer, hérisson, bernie, héron, héros, berse, hêtre, beurter. Hibou, hie, hiérarchie. Ho ! bobereau, boca, hoche, hochepot, hoche, hochet, hola ! homard, hongre, honuir, honte, boquet, boqueton, bortion, hors, botte, boublon, boue, bouille, boulette, bouille, bouppe, bouppebande, bourvari, boufeaux, boufpiller, bouffite, bouffart, bouffe, bouffer, bouffine, boux, boyau. Huche, buer, huguenot, huit, bumer, bune, bupe, hupé, bure, burler, hute.*

Dans les dérivés de *béros*, comme *héroïne*, *héroïque*, l'*h* n'est point aspirée.

On fait sentir l'*l* dans *il*.

Lorsqu'un mot commence par la Syllabe *in*, ou *im*, suivi d'une autre *n*, ou *m*, on ne fait sentir de la première Syllabe que l'*i*.

Innocent. Prononcez: *I - nocent.*
Immobile. - - - - - *I - mobile.*

Lorsque le mot commence par la Syllabe *in*, ou *im*, & est suivi d'une autre Consonne, cette Syllabe prend ordinairement le son d'*ain*.

Infaisible. Prononcez: *Ainfaillible.*
Impardonnable. - - - - - *Ainpardonnable.*

La Lettre *n*, à la fin d'un Pronom, ou d'un Adjectif, immédiatement suivi de son Substantif, commençant par une Voyelle, se lie avec le mot suivant.

Mon ame. Prononcez: *Monname.*
Un bon ami. - - - - - *Un bonnami.*
Un ancien historien. - - - - - *Unnanciennistorien.*

L'*n* finale ne se lie point dans les autres mots, soit Substantifs, soit Adverbes, ou autres, de quelque manière que commence le mot suivant.

Intention excellente. On ne prononce pas : *Intentionnexcellente.*
 Passion aveugle. - - - - - *Passionnaveugle.*
 Des gens non éclairés. - - - - - Des gens *nonnéclairés.*
 Un plan utile. - - - - - Un *Plannutile.*
 Un dessein honnête. - - - - - Un *desseinnonnête.*

Dans les monosyllabes *on* & *en*, on fait sentir l'*n* quand ils précèdent d'autres mots qui commencent par une Voyelle, & dont ils sont inséparables.

On en envoie. On prononce : *Onennenvoie.*
 En étudiant. - - - - - *Ennéstudiant.*
 En Italie. - - - - - *Ennitatie.*

Mais lorsque *on* est après son Verbe, & *en* après un Impératif, on ne lie point l'*n* avec le mot suivant.

Va-t-on à la Campagne. On ne prononce pas : *Vatonnala Campagne.*
 Donnez - en un autre. - - On ne prononce pas : *Donnez-ennunnautre.*
 - - - - - Il faut prononcer : *Donnez-en u - nautre.*

L'*n* dans *bien* & dans *rien* se lie avec le mot suivant commençant par une voyelle, lorsqu'elles ont ensemble une relation étroite.

Bien écrit. Prononcez : *Biennécrit.*
 Bien agréablement. - - - - - *Biennagréablement.*
 Rien autre chose. - - - - - *Riennautre chose.*

Mais on ne lie point l'*n* dans la phrase suivante.

Je sçais *biennou* vous allez. On prononce : Je sçais bien où vous allez.

Il en est de même des autres phrases pareilles à celle-ci.

On fait sentir l'*n* dans *amen* & *hymen* : *examen* est douteux ; je préfère de faire sentir l'*n* à la prononciation *examain*.

Le *p* à la fin d'un mot ne se prononce point.

Le Camp ennemi. Prononcez: *Le Kan-ennemi.*

Le *p* se prononce dans *trop & beaucoup.*

Le *t* ne se prononce jamais dans la conjonction *&*, qui se prononce toujours *é fermé.*

L'*x* à la fin du mot se prononce comme l'*s* ou le *z.*

Les Feux étincelants. Prononcez: *Les Feuxétincelants.*

Hélas!	Prononcez :	<i>Hélas ! è ouvert.</i>
Payfage. - - - - -		<i>Péysage, é fermé.</i>
Plaisir. - - - - -		<i>Pléfir, e demi-ouvert.</i>
Paissible. - - - - -		<i>Péssible, é fermé.</i>
Jamais. - - - - -		<i>Jamès, è ouvert.</i>

Tous les Verbes qui à l'Indicatif se terminent en *ais*, se prononcent comme un *è ouvert.*

Il faut en excepter *sçais* du Verbe *sçavoir*, qui se prononce: *Je scé, é fermé.*

Tous les Futurs des Verbes *ai*, se prononcent *é fermé*.

L'Indicatif présent, l'Imparfait, le Conditionnel présent, le Conditionnel passé pour l'auxiliaire *avoir*, le tout terminé en *ois*, se prononce comme un *e demi-ouvert*.

On doit s'attacher à bien phraser son Chant, en reprenant haleine à propos, en consultant le sens des paroles qu'on doit chanter, & sur-tout en faisant attention à la construction des phrases.

On ne doit reprendre haleine que lorsqu'il y a un repos au sens des paroles.

On ne doit jamais reprendre haleine entre le Substantif & l'Adjectif, ni entre le Verbe & le Régime.

Il faut éviter sur-tout de couper un mot en deux, en reprenant haleine avant qu'il soit fini.

Ces avis sont très-importants : on y feroit plus d'attention, si on étoit persuadé que la Respiration & l'Expiration faites à propos, nous conduisent naturellement à la plus grande partie des Agréments que j'ai établis ci-devant.

On doit aussi s'attacher à la Prosodie, c'est-à-dire, observer exactement les longues & les brèves; sur-tout dans les Récitatifs. Dans les Airs mesurés, on peut observer la Prosodie, en augmentant ou diminuant la valeur des Notes, & mettant l'équivalent sur celles qui précèdent, ou qui suivent, afin que la Mesure n'en souffre point.

Il y a cependant des Airs construits de manière, qu'il faut observer la valeur de chaque Note, quoique la Prosodie soit fautive; mais un Chanteur habile peut, par une Respiration plus précipitée, ou plus lente, couvrir en partie ce défaut du Compositeur.

Ab ! ob ! ô Dieux , ô Cieux ; toujours longs , jamais brefs.

Les , des , tes , mes , ces , ses , aux , vos ; toujours très-longs.

Tout Monosyllabe qui contient une *s* est long : quand je dis une *s*, l'*x* & le *z* sont compris, lorsqu'ils ont la même prononciation.

Il faut distinguer les Monosyllabes qui ne prononcent l'*s* qu'au pluriel, ou dans la conjugaison ; ils sont à la vérité longs : mais , si je puis m'exprimer ainsi, ils ne peuvent passer que pour des demi-longs.

La Diphtongue *au* est toujours longue.

On appelle Diphtongue , toute Syllabe qui est composée de plusieurs Voyelles.

Biaiser. Niais. Miauler. Cordiaux. Dieux.

Tout Monosyllabe masculin qui sert de Rime ou de Césure au Vers , qui précède immédiatement un Point d'interrogation ? ou d'admiration ! ou qui s'arrête par le sens des paroles , ou par le sens du Vers , doit être long , tel bref qu'il soit naturellement.

Toute Pénultième d'un mot féminin est longue : cette Règle dans le Chant est sans aucune exception. J'entends par mot féminin, tout mot qui finit par un *e muet*.

L'*a*, Préposition, ou du Verbe *avoir*, ou formant une syllabe, toujours bref : on le fait long , quand il signifie la première lettre de l'alphabet.



A P P R O B A T I O N.

J'Ai la par ordre de Monseigneur le Chancelier, les *Principes de Musique* de M. RAPARLIER, & je crois qu'on peut en permettre l'impression. A Paris, ce 23 Février 1771. *Signé*, MARIN.

P R I V I L E G E D U R O I.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos amés & féaux Conseillers les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillis, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra: *Scavoir*. Notre amé le Sr. PIERRE-SIMON LALAU, Imprimeur, à Lille, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public, des *Principes de Musique*, ou les *Agremens du Chant*, &c. par M. RAPARLIER, s'il Nous plaçoit lu, accorder nos Lettres de Privilège pour ce nécessaire. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par-tout notre Royaume. pendant le temps de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangère dans aucun lieu de notre obéissance: comme aussi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucuns Extraits, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, d'une mille livres d'amende contre chacun des contrevenants, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts. A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1765, à peine de déchéance du présent Privilège; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de Copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, es mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier, Garde des Sceaux de France, le sieur de MAUPROU; qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle dudit Sr. de MAUPROU; le tout à peine de nullité des Présentes; du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant ou ses ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûment signifiée, & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers - Secrétaires, soit jointe comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. CAR tel est notre plaisir. DONNEE à Paris, le treizième jour du mois de Mars, l'an de grâce mil sept cent soixante-onze, & de notre Règne le cinquante-sixième. Par le Roi en son Conseil. *Signé*, LE BÉCUE.

Registré sur le Registre dix-huit de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 1504, fol. 458, conformément au Règlement de 1723. A Paris, ce 19 Mars 1771. *Signé*, J. HERISSANT, Syndic.